UDK 784.4:27-167.64
DOI: 10.4312/mz.50.2.137-145

Charris Efthimiou

Kunstuniversität Graz
Univerza za umetnost, Gradec

Die christlichen und antichristlichen Elemente in der Musik von BLACK SABBATH (1970–1973)

Krščanske in protikrščanske prvine v glasbi BLACK SABBATH (1970-1973)

Prejeto: 8. december 2012
Sprejeto: 27. marec 2013

Ključne besede: Black Sabbath, analiza glasbe, religija, riff

Izvleček

So bili člani Black Sabbath res častilci hudiča? So s svojo novo zvočnostjo res želeli žaliti krščanstvo? Namen prispevka je poiskati stvarno podlago za odgovor na ti dve vprašanji. Ob tem želi pesmi tega ansambla (od 1970 do 1973), ki imajo religiozno ozadje, opazovati s stališča analize glasbe.

Received: 8th December 2012
Accepted: 27th March 2013

Keywords: Black Sabbath, Music analysis, Religion, Riff

Abstract

Were the members of BLACK SABBATH actually worshipers of the devil? Did they actually want to insult Christianity with their new sound? The aim of this paper is to find concrete answers to these questions mentioned. A further aim is to examine from a music analytical point of view the songs of this band (from 1970 to 1973), which have a religious background.

Niemand hätte ahnen können, dass vier junge Burschen aus der Arbeiterschicht Birminghams Ende der 60er Jahre den Verlauf der populären Musik maßgeblich beeinflussen würden. Gitarrist Antony Frank „Tony“ Iommi, Sänger John Michael „Ozzy“ Osbourne, Bassist Terence Michael Joseph “Geezer” Butler und Drummer William Thomas “Bill” Ward, alle aus Birmingham, gründeten 1968 die Band BLACK SABBATH. Ihr erster Song *Black Sabbath* aus dem Album Black Sabbath (1970) gilt für viele Musikwissenschaftler und Experten dieser Musik als der allererste Heavy Metal-Song der Musikgeschichte (Phillips und Cogan, 35-37, Christe, 26, Schäfer, 18).

Die Gruppe BLACK SABBATH bekam im Laufe der 70er Jahre wegen ihres neuen, lauten und aufregenden Sounds hohen Zuspruch bei der damaligen Jugend Großbri-

tanniens. Ihre Fangemeinde wuchs von Jahr zu Jahr. Zugleich aber stießen sie bei einem großen Teil der Bevölkerung auf Ablehnung und Entrüstung. Allein der Name dieser Band (Schwarzer Samstag) wirkt wie ein Statement, weshalb diverse religiöse Kreise ihn damals auch als Beleidigung sahen. Für zusätzlichen Zündstoff sorgten die Texte der Band, die oft als okkult, antichristlich und drogenverehrend verstanden wurden.

Waren die Mitglieder von BLACK SABBATH tatsächlich Verehrer des Teufels? Wollten sie mit ihrem neuen Sound das Christentum beleidigen? Und haben Sie die Jugend der 70er und 80er Jahre mit ihren Texten wirklich verführt und verdorben?

Ziel dieses Beitrages ist es, konkrete Antworten auf die gerade erwähnten Fragenstellungen zu finden und die über die letzten Jahrzehnte entstandenen Missverständnisse zu beseitigen. Ein weiteres Ziel ist es, die Lieder dieser Band (1970 bis 1973), die einen religiösen Hintergrund aufweisen, musikanalytisch zu untersuchen. Wie viele Songs haben eine christliche oder eine antichristliche Thematik? Bilden Sie tatsächlich die Mehrheit innerhalb des frühen kompositorischen Schaffens von BLACK SABBATH? Werden diese Songs anders als die restlichen Lieder dieser Zeit komponiert? Wenn ja, welche musikalischen Merkmale charakterisieren diese Songs?

BLACK SABBATH veröffentlichte zwischen 1970 und 1973 fünf Alben. Black Sabbath (1970, Vertigo Records), Paranoid (1970, Vertigo Records), Master of Reality (1971, Vertigo Records), Vol. 4 (1972, Vertigo Records) und Sabbath Bloody Sabbath (1973, Vertigo Records). Eine Zusammenstellung der bekanntesten Songs dieser Alben bildet die Kompilation mit dem Titel We Sold Our Soul for Rock ´n´ Roll (1975). Diese fünf Alben beinhalten insgesamt 40 Songs, die folgendermaßen unterteilt werden können:

- Covers und Songs ohne Gesang (8 Songs)
- Eigene Gefühle und Probleme (7 Songs)
- Religion (7 Songs)
- Sozialkritik (6 Songs)
- Mythologie und Science Fiction (5 Songs)
- Antikriegsrhetorik (4 Songs)
- Drogen (3 Songs)

Erstaunlicherweise stehen Songs mit Drogenthematik (z.B. *Snowblind*) an letzter Stelle. Abbildung 1 schafft einen Überblick über die sieben Songs mit religiöser Thematik und versucht, sie in Hinblickauf die Einstellung gegenüber dem Christentum zu klassifizieren:

Von den insgesamt 40 Songs komponierte BLACK SABBATH zwischen 1970 und 1973 nur einen einzigen Song mit deutlich antichristlichen Tendenzen (*N. I. B.*, Black Sabbath, 1970). In den meisten Songs wird das Christentum neutral betrachtet. Es gibt sogar einen Song mit klar christlicher Botschaft (*After Forever*, Master of Reality, 1971).

Um die musikalischen Besonderheiten der Songs mit christlichem (*After Forever*) und antichristlichem Inhalt (*N.I.B.* und *Black Sabbath*) sichtbar zu machen, ist es zunächst notwendig, die allgemeinen musikalischen Merkmale der Band zu präsentieren.

„Tony“ Iommis Arbeitsunfall vor der Gründung der Band, bei dem ihm eine Maschine die Fingerkuppen abschnitt, beeinflusste den Sound der Band maßgeblich. Nach

christlich (positiv)	*After Forever* (1971)
neutral	*Supernaut*, (1972) *Under The Sun* (1972) *A National Acrobat* (1973) *Who Are You?* (1973)
über den Teufel	*Black Sabbath* (1970)
antichristlich	*N. I. B.*(1970)

Abbildung 1: Songs mit religiöser Thematik.

vielen vergeblichen Versuchen, die verlorenen Fingerkuppen zu ersetzen (Popoff, 9), sah sich „Tony“ gezwungen, die tiefe Saite der Gitarre einen Ganzton tiefer zu stimmen, um die Powerchords leichter und bequemer spielen zu können. Dadurch entstand der charakteristische dunkle Sound der Band.

Ein weiteres musikalisches Merkmal ist die Verwendung von kurzen prägnanten Riffs, die sich wie ein roter Faden durch den ganzen Song ziehen. Abbildung 2 zeigt einen typischen BLACK SABBATH-Riff (*Iron Man*, Paranoid, 1970, Anfangsriff). Er besteht fast ausschließlich aus Powerchords mit einer limitierten Zahl meistens in Quinten gehaltene Harmonien:

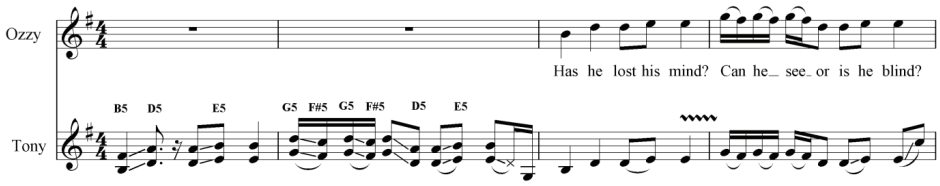

Abbildung 2: Iron Man*, Anfangsriff.*

Im gesamten *Iron Man* werden fast ausschließlich Quintakkorde auf B, D, E, G und Fis verwendet, die sich alle auch im Anfangsmotiv finden. Es gibt kaum Dreiklänge und Septakkorde, Jazz-Akkorde werden weitgehend vermieden. Um eine harmonische Monotonie zu vermeiden, versucht BLACK SABBATH, die Reihenfolge der Akkorde bei allen Riffs eines Songs und auch die Gesamtform des Songs so abwechslungsreich wie möglich zu gestalten.

In der zweiten Hälfte der Abbildung 2 singt „Ozzy“ noch dazu die Oberstimme des Gitarrenriffs (*Has he lost his mind? Can he see or is he blind?*). Obwohl die Gesamtlautstärke konstant bleibt, wird der Eindruck erweckt, dass die Musik an dieser Stelle lauter und intensiver wird. Diese Technik heißt *auskomponiertes Crescendo*. Sie wird sowohl hier als auch in mehreren Songs von BLACK SABBATH verwendet, um Spannung zu erzeugen.

Kurze, prägnante rhythmische Motive (meistens in Quinten), wenige Harmonien, die unterschiedliche Abfolge von Akkorden innerhalb eines Riffs, das *auskomponierte Crescendo* und die komplexe Gesamtform sind die wichtigsten musikalischen Merkmale der Musik von BLACK SABBATH zwischen 1970 und 1973.

N. I. B. ist vielleicht einer der wenigen Songs der populären Musik bis 1973 mit prosatanischen Elementen. Eine männliche Figur versucht, eine junge Frau zu verführen (*Some people say my love cannot be true / Please believe me, my love, and I'll show you*). Die unbekannte Person verspricht ihr den Himmel (*the sun, the moon, the stars, all and my seal*), versucht, sie von ihren edlen Gefühlen zu überzeugen (*you are the first to have this love of mine*), was ihr auch tatsächlich gelingt (*now I have you with me under my power*). Was zuerst wie eine romantische Ballade aussieht, entpuppt sich als Werk des Teufels (*look into my eyes, you will see who I am / My name is Lucifer, please take my hand*).

Die Dramatik der Handlung wird musikalisch durch die Technik des *auskomponierten Crescendos* ausgedruckt. Zuerst erklingt ein Riff auf der Bassgitarre (Abbildung 3, T. 1-4: Situation A). Anschließend spielt die Gitarre diesen Riff in Quinten (T. 5-8, B) und schließlich wird, wie in *Iron Man,* die obere Stimme des Gitarrenriffs vom Sänger übernommen (T. 9-12, C). Es gibt bei BLACK SABBATH kaum Songs, die diese Technik so plakativ verwenden, um dem Text zusätzliche Intensität zu verleihen.

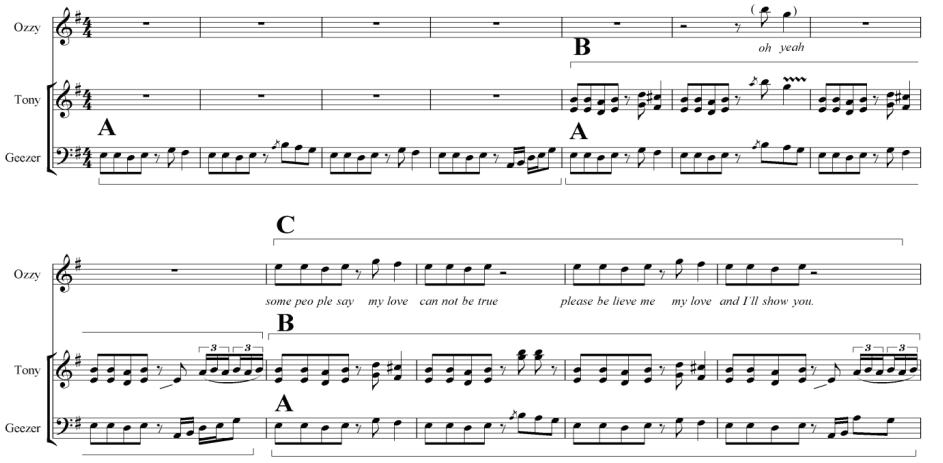

Abbildung 3: N. I. B.*, auskomponiertes Crescendo (Takte 1–12).*

Selten wurde ein Heavy Metal-Song so missverstanden wie *Black Sabbath* (Album: Black Sabbath, 1970). Der Text dieser Komposition wurde mehrmals missinterpretiert (Moore 2009, 143–160 und Popoff, 19–21).

Es handelt sich um eine Person, die plötzlich ein unheimliches Phantom vor sich sieht (*What is this that stands before me? / Figure in black which points at me*), das sich schließlich als Teufel entpuppt (*Satan's sitting there, he's smiling / Watches those flames get higher and higher*). Der Protagonist wird von großer Angst ergriffen (*Oh no, no, please God help me*) und die Menschen rings um ihn geraten in Panik (*People running, cause they're scared*). Der Erzähler dieser Horrorvision bekennt sich aber nicht zur dunklen Magie, sondern versucht, das Werk des Teufels zu verhindern (*The people better go and beware! / No, no, please, no!*). Die Texte von *Black Sabbath* und *N. I. B.* weisen ähnliche strukturelle Merkmale auf. Am Anfang der Erzählung werden keine genauen Informationen über die Protagonisten gegeben. Erst im Laufe der Komposition erfahren wir immer mehr über die Identität der Charaktere.

Die Band BLACK SABBATH geht einen Schritt weiter als in *N. I. B.*, indem sie in *Black Sabbath* versucht, den ganzen Song wie ein auskomponiertes Crescendo zu gestalten.

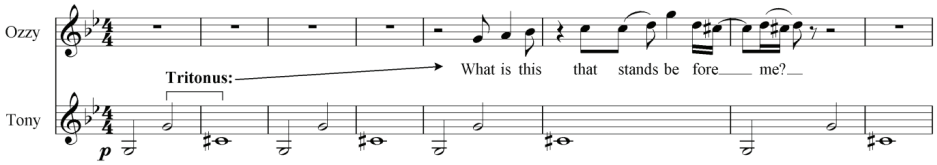

Abbildung 4: Black Sabbath, *Anfangsriff.*

Der wohl berühmteste Riff der Musikgeschichte (Abbildung 4, T. 1-4) basiert auf dem Intervall des Tritonus (*Diabolus in Musica*). Dadurch bekommt der Zuhörer schon von Anfang an einen konkreten Hinweis dafür, wer vor dem Erzähler steht (T. 5-8). Der Rhythmus des Riffs besteht aus ganzen und halben Noten.

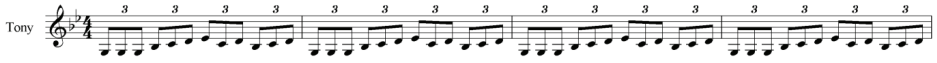

Abbildung 5: Black Sabbath, *Riff 2.*

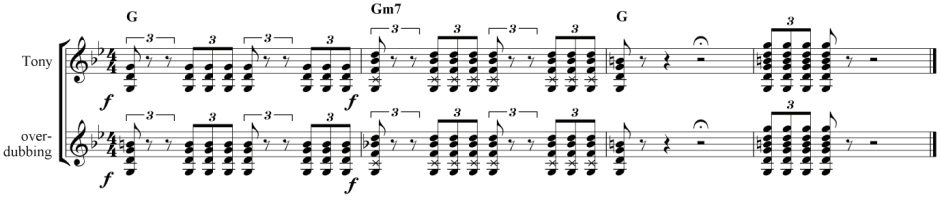

Abbildung 6: Black Sabbath, *Schlussriff.*

Während sich die Emotionen des Erzählers steigern, intensiviert sich die musikalische Struktur durch die Verwendung von Achteltriolen (Abbildung 5 / Riff 2).

Die Verwendung von vollen Drei- und Vierklängen mit Triolenrhythmus, von einer zusätzlichen in Studio aufgenommenen Gitarre (overdubbing) in *forte* verdoppelt, verleiht der Musik ein Maximum an Spannung und Intensität (Abbildung 6 / Schlussriff).

Auch *After Forever* (Master of Reality / 1973) wurde von diversen Kirchenvertretern als blasphemischer Song eingestuft (Froese, 25). In Wirklichkeit handelt sich um ein zutiefst katholisches Lied. Ozzy fragt uns gleich am Anfang der Komposition, ob wir schon darüber nachgedacht hätten, was es nach dem Tod gäbe (*Have you ever thought about your soul / can it be saved?*). Er bezweifelt, dass nach dem Tod alles vorbei ist (*Or perhaps you think that when you're dead you just stay in your grave*), er behauptet sogar, erkenne die Wahrheit (*Well I have seen the truth, yes I've seen the light / And I've changed my ways*), die Wahrheit, die auf einem liebenden Gott basiere (*That God is the only way to love*).

After Forever weist andere klangfarbliche Merkmale als die restlichen Lieder des Albums Master of Reality auf (Popoff, 70) und wird bis zu diesem Zeitpunkt als einer der fortschrittlichsten Songs der Band bezeichnet (McIver, 76). Die Konstruktion des Anfangsriffs bekräftigt diese These (Abbildung 7). Der Orgelpunkt der Gitarre auf der Note A, das Ausbleiben von Quintakkorden und die ständigen Wiederholungen von A-Dur-Akkorden verdeutlichen die Besonderheit dieses Riffs.

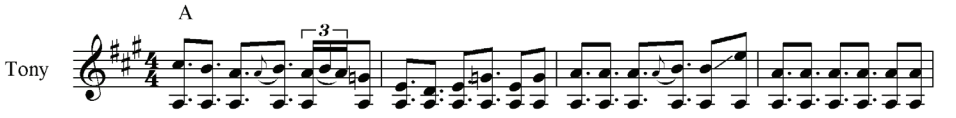

Abbildung 7: After Forever*, Riff 1 (Intro).*

Unmittelbar danach aber (Abbildung 8) erklingt ein völlig anders strukturierter Riff. Während Ozzy die erste Strophe singt, spielt Tony in einer heterophonischen Art und Weise ein prägnantes rhythmisches Motiv mit verschiedenen Quintakkorden. Durch die extreme klangfarbliche Änderung des Gitarrensounds (Abbildung 8, Riff 2) bekommen die mahnenden Worten Ozzys (*Have you ever thought about your soul, can it be saved*) zusätzliche Bedeutung.

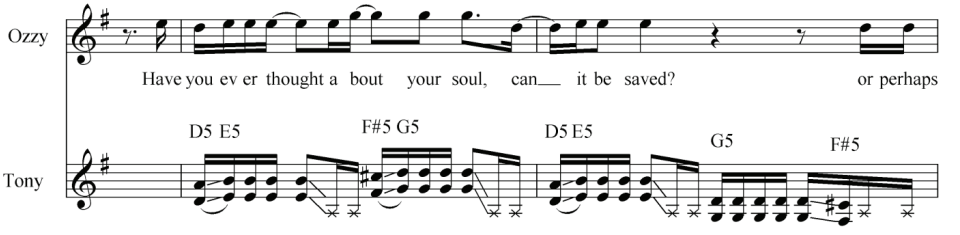

Abbildung 8: After Forever*, Riff 2 (mit 1. Vers).*

Während die tonalen Zentren der ersten zwei Riffs in A und in E waren, erklingt nun ein Riff in G (Abbildung 9), der klangfarbliche Charakteristika des Anfangsriffs aufweist (keine Quintakkorde und Orgelpunkt auf G).

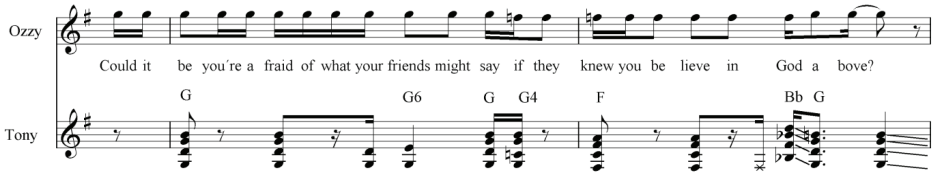

Abbildung 9: After Forever*, Riff 3 (mit 3. Vers).*

Dieser Riff wird später um einen Ganzton nach oben transponiert. Die hohe Lage des Gesangs und der höher transponierte Riff (Abbildung 10) tragen entscheidend zu einer weiteren Intensivierung der Musik bei.

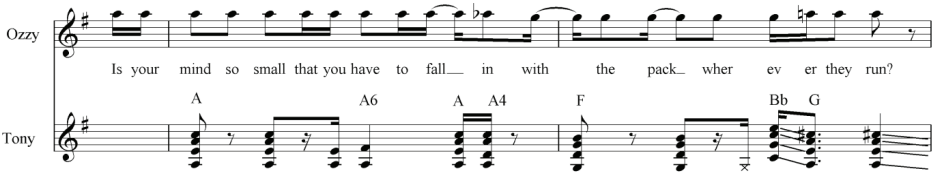

Abbildung 10: After Forever*, Riff 4 (mit 4. Vers).*

Wird die Gesamtform von *After Forever* aus einer übergreifenden Perspektive betrachtet (Abbildung 11), wird folgendes festgestellt:

- Die Gesamtform ist für einen fünfminütigen Heavy Metal-Song sehr komplex. Es gibt insgesamt 18 verschiedene Abschnitte.
- Es gibt drei tonale Zentren: A (Riff 1 und 4), E (Riff 2) und G (Riff 3). Fast jeder Riff ist in einer eigenen Tonart, was untypisch für eine Heavy Metal-Komposition der 70er ist.
- Jeder Riff weist eine unterschiedliche Reihenfolge von Akkorden auf.

Die Gruppe BLACK SABBATH schuf von 1970 bis 1973 einen völlig neuen Sound, der für eine Reihe von Musikern und Bands der folgenden Generationen wegweisend wurde. Ihre Mitglieder gelten als die Urväter des Heavy Metal und sind bis heute sowohl interpretatorisch als auch kompositorisch aktiv.

BLACK SABBATHs steile Karriere kann nicht nur auf die Skandale rund um die Mitglieder und die heftigen Reaktionen aus konservativen Kreisen zurückgeführt werden. Die Struktur der Musik, die neuen aufregenden dunklen Klangfarben, die Lautstärke und die Behandlung der Harmonien sind nur einige der musikalischen Errungenschaften, die eine Welle der Begeisterung bei der damaligen Jugend auslösten (Popoff, 31-32 und Weinstein, 22-43).

Erstaunlicherweise gibt es in der frühen Phase der Band (1970-1973) wenige Songs mit religiöser Textthematik. *N. I. B., Black Sabbath* und *After Forever* sind die Songs,

musikalische Form		Akkorde
A	Riff 1 (Intro)	A––––
B	Riff 2 1. Vers (mit Riff 2)	D^5 E^5 Fis^5 G^5 / D^5 E^5 G^5 Fis^5
A	Riff 1	
B	Riff 2 2. Vers (mit Riff 2)	
C	Bridge (Riff 3) 3. Vers (mit Riff 3)	G G^6 G G^4 F B G
D	Riff 4 4. Vers (mit Riff 4)	A A^6 A A^4 G C A
A	Riff 1	
B	Riff 2 5. Vers (mit Riff 2)	
E	Solo	A–––– / B––––
A	Riff 1	
B	Riff 2 6. Vers (with Riff 2)	
A	Riff 1 (Outro)	

Abbildung 11: Gesamtform von After Forever

die in den 70er Jahren wegen ihre Lyrics am meisten polarisierten. Noch überraschender ist die Tatsache, dass nur ein einziger Song klar antichristliche Tendenzen (*N. I. B.*) aufweist. Diese drei Songs bilden aus musikanalytischer Sicht keine Ausnahme innerhalb des kompositorischen Oeuvres von BLACK SABBATH. Sämtliche musikalische Charakteristika der frühen Phase der Band sind bei allen drei Songs zu finden. Diese musikalischen Merkmale werden in *N. I. B., Black Sabbath* und *After Forever* sogar noch extremer und plakativer verwendet.

Literatur

Christe, Ian. *Sound of the Beast. The Complete Headbanging History of Heavy Metal*. New York: Harper Collins Publishers, 2004.

Cope, L. Andrew. *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*. London: Ashgate, 2010.

Froese, Brian. "Is this the End, My Friend? Black Sabbath´s Apocalypse of Horror." In *Black Sabbath and Philosophy, Mastering Reality*. Edited by William Irwin, 20-30. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013, (S. 20-30).

McIver, Joel. *Sabbath Bloody Sabbath. Die unauthorisierte Biographie*. Berlin: Bosworth Music GmbH, 2011.

Moore, Ryan M. "The Unmaking of the English working Class: Deindustrialization, Reification and the Origins of Heavy Metal." In *Heavy Metal in Britain*. Edited by Gerd Bayer, 143-160. London: Ashgate, 2009, (S. 143-161).

Phillips, William and Brian Cogan. *Encyclopedia of Heavy Metal Music*. Westport: Greenwood Press, 2009.

Popoff, Martin. *Black Sabbath – Hohepriester des Doom*. Berlin: I.P. Verlag, 2009.

Schäfer, Frank. *Heavy Metal. Geschichte, Bands und Platten*. Leipzig: Reclam, 2001.

Weinstein, Deena. *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Cambridge: Da Capo Press, 2000.

POVZETEK

Nihče ne bi pomislil, da bodo štirje mladeniči iz birminghamskega delavskega razreda v poznih šestdesetih letih bistveno spremenili razvoj popularne glasbe. Kitarist Antony Frank "Tony" Iommi, pevec John Michael "Ozzy" Osbourne, bas kitarist Terence Michael "Geezer" Butler in bobnar William Thomas "Bill" Ward, vsi rojeni v Birminghamu, so leta 1968 ustanovili ansambel BLACK SABBATH. Njihovo prvo pesem z naslovom Black Sabbath, z albuma Black Sabbath (1970) mnogi raziskovalci in poznavalci glasbe označujejo kot prvo heavy metalsko skladbo v glasbeni zgodovini (Phillips and Cogan, 35-37; Christe, 26; Schäfer, 18).

V sedemdesetih je BLACK SABBATH postal popularen pri britanski mladini, predvsem zaradi nove, glasne in razburljive zvočnosti. Število privržencev se je iz leta v leto povečevalo. Hkrati pa jih je velik del prebivalstva zavračal kot sporne in žaljive. Že samo ime (Črna sobota) učinkuje kot opredelitev, kar je bilo razumljeno kot žalitev v verskih krogih. Ansamblova besedila so poskrbela za dodatno razburjenje. Razumljena so bila kot okultna, protikrščanska in povezana z uživanjem drog.

So bili člani BLACK SABBATH res častilci hudiča? So res hote žalili krščanstvo s svojim zvokom? Je bila mladina sedemdesetih in osemdesetih zapeljana in pokvarjena z njihovimi besedili?

Namen prispevka je poiskati stvarno podlago za odgovor na ti dve vprašanji in razčistiti nesporazume zadnjih desetletij. Drugi cilj pa je glasbeno analitično opazovati skladbe tega ansambla iz časa med 1970 in 1973, ki imajo versko ozadje. Koliko pesmi ima krščanske in koliko protikrščanske teme? Ali res predstavljajo večino ansamblovih zgodnjih skladb? So komponirane drugače od ostalih skladb tega časa? In če da, katere glasbene rešitve so zanje značilne?

Prevod naslova, izvlečka in povzetka Aleš Nagode